

LES MISÉRABLES: A EXPRESSIVIDADE VISUAL COMO RECURSO SEMIÓTICO DE SIGNIFICAÇÃO NA MÍDIA MANGÁ

Danielle Alves da ROCHA*
Ana Luiza RAMAZZINA-GHIRARDI**

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar a relação entre o uso de elementos multimodais e a construção de sentido no mangá *Les Misérables* (2015) de Takahiro Arai, volume 1, adaptado da obra homônima de Victor Hugo. A partir da seleção de excertos da nova mídia, será observado como a personagem principal, Jean Valjean, evidencia sua tragédia pessoal por meio da expressividade visual na referida obra. Além disso, serão investigados os percursos da construção e da retórica emocional presentes na interação da expressividade visual, do momento em que a personagem é apresentada na narrativa até o seu período prisional. A análise terá como principais elementos de fundamentação a teoria da expressividade visual de Lechenaut (2013), as concepções teóricas de intermedialidade segundo Elleström (2017) e os estudos de Groensteen (2017) e Sigal (2006) sobre construção da linguagem dos quadrinhos e do mangá.

PALAVRAS-CHAVE: Intermedialidade. Multimodalidade. Expressividade Visual. Mangá. *Les Misérables*.

* Mestre em Letras. UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Guarulhos - SP - Brasil. 07252-312 - danirocha.lettras@gmail.com. Desenvolveu pesquisa sobre as relações intermidiáticas entre o romance *Os miseráveis*, de Victor Hugo e o mangá homônimo, de Takahiro Arai (2015), com financiamento FAPESP, processo 19/02228-5, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

** UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Professora associada e credenciada no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras. Guarulhos - SP - Brasil. 07252-312 - ramazzina@unifesp.br. É líder do grupo de pesquisa Língua e Literatura: interdisciplinaridade e docência (CNPq) e membro do grupo de pesquisa Intermedialidade: Literatura, Artes e Mídia (ANPOLL). Sua pesquisa recente centra no impacto dos conceitos de intermedialidade e multimodalidade sobre noções tradicionais de linguagem e literatura. É autora, entre outras obras, de *Intermedialidade: uma introdução* (Contexto, 2022).

Considerações iniciais

Linguagem e literatura se articulam e se desenvolvem em constante renovação que traduz a sociedade na qual estão inseridas, revelando necessidades, aflições, desejos, corrupções etc. Constantemente, novas tecnologias surgem e influenciam de forma direta as interações sociais, como destaca Dionísio (2011). Assim, faz-se necessário analisar, ampliar e rever conceitos no campo dos estudos das relações humanas e na construção de sentido no processo textual, principalmente aqueles que envolvem diversos **modos** e **modalidades** (ELLESTROM, 2017).

Diferentes formas de **letramento**, adquiridas formal ou informalmente, capacitam o ser humano para atribuir sentido às diversas mensagens provindas de fontes variadas de linguagem. Para que novos produtos advindos da renovação de sentido e da adaptação de antigos meios de comunicação sejam incorporados ao repertório enciclopédico da sociedade contemporânea, é preciso que haja um constante letramento do indivíduo que circula em sociedade. Para Dionísio (2011), o conceito de **letramento** tem que ser revisto, uma vez que a ele se incorporou, de forma exponencial, múltiplos **modais** e **modalidades semióticas** nas mensagens. Com a perspectiva de novos produtos que articulam de diferentes modos para criar significado, o conceito de letramento é incrementado com novas perspectivas resultando em um multiletramento. Ao analisar como a expressividade visual pode renovar o significado na adaptação de *Les misérables* para o mangá, o leitor/receptor se torna peça relevante neste fenômeno que busca analisar o impacto da formulação de sentido em um produto multimodal.

A linguagem e suas diversas formas são adquiridas pelo ser humano no convívio e desenvolvimento social. Ao pensar em contexto e interação entre sujeitos, a reflexão sobre mídias como HQ e Mangá (quadrinhos japoneses) não é diferente. Cada um desses produtos de mídia está inserido em uma sociedade distinta e reflete seu código simbólico. Bouissou (2014) aponta que mesmo que o Japão tenha se apropriado de elementos dos quadrinhos ocidentais importando sua estrutura visual, há neste país uma forte e rica tradição de uma narrativa gráfica que transpassa toda a sua cultura, desde a Era Edo (1603-1867) passando pela Era Meiji (1868-1912).

Assim, ao observar a evolução histórica do mangá, percebe-se que grande parte de suas características vem da sua própria cultura.

Ainda muito marcados pelo modelo dos quadrinhos americanos, os quadrinhos japoneses se distinguem por certos aspectos de seu modo de produção e de sua

temática. No entanto, este “mangá” ainda não é aquele que conhecemos. Para se tornar este produto que hoje inunda o mercado mundial, será necessário um traumatismo cataclísmico que marcou indelevelmente o inconsciente coletivo do povo japonês, sete anos de ocupação americana, alguns criadores brilhantes e incessantes inovações na produção e comercialização de editores (BOUISSOU, 2014, p.58-59, tradução nossa)¹.

Bouissou (2014) aponta ainda que o mangá está extremamente enraizado na cultura, estética e sistema de valores japoneses, refletindo assim a alma e a história do Japão. O autor acrescenta que os mangakás (desenhistas de mangá) apropriam-se de expressões gráficas, segundo a necessidade e os objetivos que desejam expressar; eles selecionam características específicas e as amplificam em desenhos, sendo que o conjunto de símbolos, grafismos e expressões gráficas provêm de outras Eras japonesas que nunca foram extintas da sociedade.

Observando esta premissa, o presente artigo busca analisar como ocorrem as relações entre elementos multimodais na mídia² mangá, *Les misérables*, de Takahiro Arai³, verificando como as articulações entre os modos e modalidade semiótica (ELLESTRÖM, 2017) contribuem para a construção de sentido. A análise será fundamentada nas concepções teóricas sobre Multimodalidade, Midialidade e Intermidialidade de Elleström (2017), Linguagem dos quadrinhos e do mangá de Groensteen (1991, 2011 e 2017), Barbieri (2017), Cagnin (2015), Chinen (2013), Lopes (2010) e no grafo léxico do mangá de Sigal (2006). Por fim, estes conceitos serão articulados com o da expressividade visual⁴ de Leuchenaut (2013) e a retórica da emoção de Groensteen (2011) para efetuar a análise proposta neste artigo. Ao analisar e compreender como diferentes modais constroem o sentido nesta mídia que renova o significado da obra fonte, este artigo pretende colaborar para o multiletramento do leitor contemporâneo

¹ “Encore très marquée par le modèle des comics américains, la bande dessinée nipponne s’en distingue pourtant déjà par certains aspects de son mode de production et de sa thématique. Pourtant, ce ‘manga’ n’est pas encore celui que nous connaissons. Pour qu’il devienne ce produit qui inonde aujourd’hui le marché mondial, il faudra un traumatisme cataclysmique qui a marqué de manière indélébile l’inconscient collectif du peuple japonais, sept années d’occupation américaine, quelques créateurs de génie et d’incessantes innovations en matière de productions et de marketing de la part des éditeurs.” (BOUISSOU, 2014, p.58-59).

² A mídia é um conceito da abordagem teórica da Midialidade e Intermidialidade, refere-se a toda produção humana que aciona “sistemas semióticos distintos” (DINIZ, 1998, p. 42) para comunicar-se; pode-se considerar mídias os romances, HQs, mangás, pinturas em paredes, pinturas em cerâmicas, peças de teatros, músicas etc. Elleström (2017) define a mídia como um meio e um espaço de comunicação intermediário da comunicação.

³ As imagens que são analisadas neste artigo podem ser observadas no volume 1 que está disponível em Arai (2021).

⁴ *Expressivité visuelle* (LECHENAUT, 2013).

em seu percurso na recepção de produtos que articulam diferentes elementos multimodais.

***Les Misérables* – uma obra diversamente adaptada**

O romance *Les Misérables*⁵ de Victor Hugo, publicado em 1862, é considerado um primor e um referencial canônico para a literatura francesa e mundial. A obra foi um grande sucesso em sua época de lançamento, tendo uma vendagem extremamente alta. O romance ganhou muito prestígio, não somente pelo seu sucesso financeiro, mas pela sua qualidade literária, consagrando-se uma obra canônica e de grande referencial de qualidade (PAIVA, 2017).

Victor Hugo iniciou a escrita do romance em 1845 e a finalizou, após quase vinte anos de trabalho, em 1862. *Os Miseráveis*⁶ narra a história de Jean Valjean, um homem preso por roubar um pão para alimentar seus sobrinhos. Sua sentença de prisão é aumentada a cada tentativa de fuga, fato que o leva a ficar dezenove anos preso. Ao sair do regime prisional, animalizado, hostilizado e visto como um grande perigo para a sociedade, Jean vaga pela França tentando encontrar um lugar para repousar e se alimentar. Sua busca se torna mais e mais difícil devido ao documento que agora é obrigado a apresentar para se identificar: um Passaporte Amarelo – uma certidão que atesta o tempo que ficou preso, indicando que ainda está em condicional. Jean Valjean consegue, finalmente, mudar o rumo de seu percurso a partir de seu encontro com o bispo Benvindo e a perspectiva de uma nova vida.

Em razão da sua notoriedade, como ressalta Paiva (2017), o romance *Les Misérables* teve diversas adaptações; a primeira, em 1864, para uma peça de teatro apresentada em Bruxelas, escrita e adaptada pelo próprio Victor Hugo, em co-autoria com seu filho, Charles Hugo. Em seguida, como a autora destaca, houve a primeira montagem internacional da peça nos Estados Unidos. Segundo Paiva (2017), o romance teve adaptações para o cinema mudo, cinema falado, teatro, animações musicais etc.

No campo da HQ, o romance *Les Misérables* teve diversas adaptações incluindo uma versão publicada em 2010, *Les misérables de Victor HUGO: les incontournables de la littérature en BD*⁷, em dois volumes, pela editora Glénat,

⁵ Confira Hugo (1979).

⁶ Tradução oficial de *Les Misérables* no Brasil.

⁷ Publicado no Brasil como *Os Miseráveis - Clássicos da Literatura Em Quadrinhos* pela L&PM em 2016. Confira Hugo (2016).

Les misérables: a expressividade visual como recurso semiótico de significação na mídia mangá

com roteiro adaptado em francês de Daniel Bardet, ilustração de Bernad Capo, e cores de Arnaude Boutle⁸.

Ainda merecem destaque algumas publicações em mangá, como *Manga Classics: Les Misérables* da editora Udon de SunNeko Lee, Crystal Chan e Morpheus Studios⁹; a versão de *Les Misérables* NED, de Variety Artworks, da editora Soleil, publicada em 2017¹⁰ e a versão selecionada para este artigo, a de Takahiro Arai, publicada pela Éditions Kurokawa em oito volumes, de 2015 a 2017¹¹. Esta adaptação foi traduzida do japonês para o francês por Nesrime Mezouane. A versão original deste mangá foi publicada pela editora japonesa Shogakukan.

Mangá – os quadrinhos japoneses

Segundo o dicionário Houaiss, mangá significa “história em quadrinhos em versão japonesa” ou “o estilo próprio do seu desenho.” Lechenaut (2013, p. 6) indica que o termo *mangá* foi utilizado pela primeira vez em 1814 pelo pintor Hokusai Katsushika para denominar seu trabalho. O termo é definido no dicionário francês como um “esboço rápido”¹² ou uma “imagem grotesca”¹³. Hoje, o termo “mangá” está associado aos quadrinhos japoneses, tanto na França como em todo o mundo, inclusive no Brasil. Chinen afirma que

Mangá, em japonês é o termo que abrange uma ampla gama de formas de ilustrações de caráter de entretenimento e lazer, o que comporta caricatura, charges e ilustrações cômicas, nos últimos anos. Porém, a palavra mangá está mais identificada como as histórias em quadrinhos em “estilo” japonês (CHINEN, 2013, p. 6).

Mesmo com uma diversidade de estilos resultantes dos traços únicos que cada artista atribui para a construção da sua narrativa, Chinen ressalta que o estilo mais associado ao mangá é “[...] o de figuras humanas esbeltas, longilíneas, de olhos grandes e brilhantes [...]” (CHINEN, 2013, p. 8). A obra do consagrado autor de

⁸ Confira Bardet (2010).

⁹ Confira Lee (2016).

¹⁰ Confira Variety (2017).

¹¹ Confira Arai (2015-2017).

¹² No texto de Lechenaut (2013, p. 06) encontra-se a expressão “*esquisse rapide*”.

¹³ Originalmente “*image dérisoire*” no texto de Lechenaut (2013, p. 06).

mangá, Osamu Tezuka¹⁴, ajudou a difundir essas características dos quadrinhos japoneses que se tornaram reconhecidas em todo o mundo. Entretanto, há uma pluralidade de estilos no Japão, resultado de uma produção diversificada de vários artistas, como destaca Chinen. Segundo o autor (2013), os desenhistas têm cada um a sua maneira de representar seus personagens e as situações características do Japão, sempre articulando a linguagem do mangá para constituir a sua narrativa de um modo singular.

Os mangás, assim como as HQs ocidentais, são constituídos com balões, texto verbal, ilustrações, linhas cinéticas, recordatórios, quadros, narrativas sequenciais etc. Apesar de estas duas mídias acionarem a linguagem dos quadrinhos para desenvolver suas narrações e narrativas, cada uma tem suas próprias características influenciadas pela cultura, ética, questões políticas, estética que permeiam a sociedade da qual fazem parte.

Por articular elementos tão diversos (desenhos, ilustrações, textos, traços, hachuras, balões etc.), as HQs ocidentais e o mangá são considerados mídias multimodais. Em seu interior, a construção de sentido deriva das interações destes elementos diversos e a significação se produz devido à relação estabelecida por uma designação social de um significado e um modal. Os estilos culturais presentes em cada lógica interna social estabelecem um estilo diversificado para cada um dos desenhos, como ressalta Cohn (2008, p.2). Em razão desta particularidade, o mangá e as HQs ocidentais possuem um sistema de linguagem visual único.

Fredereik Schodt (1996, p.26 apud COHN, 2008), afirma que os mangás são mais que uma linguagem, transcendem a relação entre as páginas e os quadros, possuem uma gramática única que é regida por suas próprias regras, tornando a linguagem do mangá impossível de ser indissociada.

Intermedialidade, Multimodalidade e Modalidade Semiótica

A indissociação entre os modos semióticos é uma característica das mídias e gêneros multimodais, e se torna perceptível de forma relevante na articulação de elementos proposta nas HQs ocidentais e nos mangás. Ao ler um quadrinho, segundo Boutin (2012, p. 40-41), é necessário decifrar, interpretar e assimilar, uma vez que o processo envolve a leitura do texto e da imagem, dos sons, gestos, da estruturação da *mise en scène*. Para melhor compreender o modo como o mangá *Les misérables* estrutura a trajetória de Jean Valjean, será feita uma reflexão sobre a

¹⁴ Mangaká influente no Japão e no mundo. É considerado em seu país o “pai do mangá moderno.” Viveu entre 1928 e 1989.

construção de sentido no percurso da personagem a partir da relação entre modos e modalidades semióticas presentes nesta mídia. Nessa análise, o leitor/receptor é tomado como parte integrante para a construção de sentido da sequência narrativa do mangá em função do desenvolvimento de seu multiletramento.

Para compreender o processo de construção de sentido na nova mídia, será abordada a multimodalidade¹⁵ dentro das concepções teóricas da Midialidade e Intermedialidade¹⁶ proposta por Elleström (2017, p.58). Segundo Ramazzina-Ghirardi (2022), ao tomar intermedialidade como categoria analítica, é preciso “[...] estar atento para novas relações entre diferentes práticas artísticas, culturais, configurações e produtos materiais, bem como para o papel da recepção na configuração dessas relações.” (RAMAZZINA-GHIRARDI, 2022, p.20). Para melhor compreender essas relações, Elleström (2017, p.58) propõe quatro modalidades constituintes que são “[...] fundamentos essenciais de todas as mídias, sem as quais a midialidade não pode ser compreendida” e que colaboram para entender o funcionamento interno de uma mídia. A **modalidade material**, a forma pela qual a mídia se materializa, no *corpus* deste artigo, é representada pelo mangá impresso.

A **modalidade sensorial**, segundo Elleström (2017, p. 62), está ligada à percepção da “interface presente na mídia”, logo acionam-se os atos físicos e mentais, uma captação que ocorre por um ou mais dos sentidos humanos, sem os quais seria impossível perceber e construir sentidos. No mangá, é possível perceber a **modalidade sensorial** pelo sentido do tato e da visão.

A **modalidade espaçotemporal** (ELLESTRÖM, 2017, p.63) tem como função “[...] estruturar a percepção dos dados sensoriais da interface material e experiências e concepções de espaço e tempo.” Esta modalidade ainda tem subcategorias, a saber: a **estática**, **sequencialidade fixa**, **sequencialidade parcialmente fixa e a sequencialidade não fixa**. Todas tratam de níveis diferentes da relação do tempo com as mídias. No mangá *Les Misérables (2015)* essa modalidade está representada por um **tempo virtual** que rege a narração dentro da obra e um espaço que distribui a sequencialidade de modo fixo.

¹⁵ Para Hemais (2010) a multimodalidade é a co-presença de vários modos de linguagem, estes modos são construídos e interagem socialmente; os modos semióticos funcionam conjuntamente, assim contribuindo conforme suas características e capacidades para a criação de significações proporcionando novos gêneros através das interações de multimodais.

¹⁶ Elleström (2017) estrutura sua teoria da Midialidade e Intermedialidade na noção de modalidade e de modos buscando relacionar os estudos das noções de Intermedialidade e de Multimodalidade. O autor elenca a multimodalidade como elemento essencial presente na modalidade semiótica (como será explicitado mais adiante neste artigo).

Por fim, a modalidade que diferencia as mídias, a **semiótica**. Segundo Elleström (2017), esta modalidade estabelece relações diversificadas entre os modos e recursos semióticos, selecionando os modos que se adequam às características da sua mídia. O mangá, por exemplo, se apropria dos modos imagéticos, textuais, símbolos etc. É nesta modalidade que se estabelece o significado, como será melhor explorado na seção 4 deste artigo.

Elleström (2017, p.73) ressalta que os modos das diversas mídias diferem entre si “[...] as modalidades sempre interagem de maneiras mais ou menos complexas.” Contudo, como as modalidades não podem ser vistas como “entidades isoladas”, segundo o autor, não há uma “[...] receita simples e mecânica de verificar os modos da modalidade [...]”; para o autor, o que se pode fazer é criteriosamente analisar as características de diversas mídias¹⁷ e verificar como podem ser interpretadas.

É importante destacar que Elleström (2017, p. 74) considera que, “[...] todas as mídias são mais ou menos multimodais no nível de pelo menos alguma das quatro modalidades.” Além disso,

[...] as mídias diferem, em parte, em decorrência de dessemelhanças modais e, em parte, em decorrência de divergências no que se refere aos aspectos qualificadores das mídias e à convencionalidade das fronteiras em principalmente uma faceta dos aspectos qualificadores. (ELLESTRÖM, 2017 p. 84).

A existência de uma mídia pode ser resultado de várias divergências modais que coexistem em um mesmo sistema; é na relação entre as modalidades que se pode encontrar a construção do significado e do sentido do produto final. A adaptação do romance de Hugo para uma nova mídia multimodal traz ao leitor/receptor um novo tecido textual repleto de significação.

Nesse novo contexto midial, gêneros ditos tradicionais se renovam e se tornam objeto de processos de ressignificação a partir de uma releitura midiática composta de misturas multimodais. Diferentemente da comunicação escrita, as novas mídias multimodais se mostram carregadas de variados modos extra-

¹⁷ Para Mitchell (1994, p. 95 apud ELLESTRÖM, 2017, p. 73) “[...] todas as mídias são mistas, combinando códigos diferentes, convenções discursivas, canais, modos sensorial e cognitivo [...]” e ainda afirma que “[...] todas as mídias são, sob o ponto de vista da modalidade sensorial, ‘mídias mistas [...]’” (MITCHELL 2005, p.257 apud ELLESTRÖM, 2017, p. 73) e a “[...] a própria noção de uma mídia e mediação já implica alguma mistura de elementos sensoriais, perceptivos e semióticos [...]” (MITCHELL 2005, p. 257 apud ELLESTRÖM, 2017, p.73).

Les misérables: a expressividade visual como recurso semiótico de significação na mídia mangá

linguísticos que instrumentam o receptor em seu percurso de interpretação (RAMAZZINA-GHIRARDI, 2020, p. 13).

Percurso expressivo e emocional de Jean Valjean

Para a análise de um produto sob a perspectiva da midialidade, é preciso considerar quais **modos e modalidades** são acionados para a construção de sentido da mídia em questão (ELLESTRÖM, 2017). Assim, para esta análise, as teorias que tratam da linguagem dos quadrinhos ocidentais e do mangá servirão de base para a execução da proposta aqui apresentada. O estudo considera os modos presentes na modalidade semiótica dos mangás como quadros, vinhetas, balões, traços, linhas cinéticas, tonalidades de preto, cinza e branco, além da expressividade visual e da retórica da emoção para compreender como o significado e o sentido são construídos.

Para entender a modalidade **semiótica**, ampliando o que já foi apresentado, Elleström assinala que

[...] o mundo não possui significado em si mesmo, este deve ser compreendido como o produto do sujeito, em determinadas circunstâncias sociais, que percebe e cria uma ideia. Todo significado é o produto de uma mente que interpreta e atribui sentido a estados de coisas, ações, ocorrências e artefatos. Em sentido mais amplo, a semiótica é um campo teórico que visa a compreender como funcionam os processos de significação. (ELLESTRÖM, 2017, p. 69).

Neste sentido, o multiletramento se mostra condição *sine qua non* para essa “mente que interpreta e atribui sentido.” Elleström (2017, p.70) afirma ainda que a modalidade semiótica “[...] envolve a criação de significado na mídia concebida de forma espaçotemporal por meio de diferentes tipos de raciocínio e de interpretação de signos.” A criação de significado da mídia somada à mente perceptora do ser humano constroem a interpretação final do produto de mídia.

Para a análise da modalidade semiótica no mangá *Les Misérables* (2015) e dos seus modos, respeitando as características desta mídia, os estudos teóricos sobre linguagem do mangá e dos quadrinhos ocidentais de Groensteen (1991, 2011, 2017), Chinen (2013) e Lopes (2010) são cruciais para fundamentar a análise contida nesta seção.

Antes de analisar *Les Misérables* (2015) de Arai, é preciso destacar que o processo de leitura no mangá difere da leitura ocidental das HQs.

No mangá japonês, como também nos árabes, a leitura diverge do ocidental, a começar da abertura da revista ou do livro, que se faz da esquerda para direita, o dorso do lado direito. Em seguida, a leitura de uma página caminha de cima para baixo dos quadrinhos justapostos em colunas e segue desta 1ª coluna à direita para as colunas seguintes à esquerda, sucessivamente e sempre na ordem decrescente vertical. (CAGNIN, 2015, p.69).

Groensteen aponta que entender este **indicativo diferente de leitura** permite compreender a construção de sentido, juntamente com a linguagem dos mangás, como será evidenciado na análise a seguir.

Nas primeiras páginas em preto e branco¹⁸ do mangá *Les Misérables* (2015), Jean é mostrado como um trabalhador que busca dinheiro para sustentar sua irmã viúva e seus sobrinhos. Com seu trabalho braçal, ele não recebe muito, mas esforça-se para fazer o melhor que pode. Na primeira passagem que mostra seus sobrinhos, pode-se ver a cena das crianças bebendo leite no campo. Em seguida, uma sequência de quadrinhos mostra uma senhora dizendo a Jean que estava a caminho de sua casa para pedir o pagamento do leite à sua irmã. Jean paga o valor do leite que as crianças consumiram, mas não conta à irmã o ocorrido, ele diz que saiu para beber com alguns colegas e, por esta razão, o valor de seu pagamento que lhe entregava era menor. Na página seguinte é possível, através de duas vinhetas sem linguagem verbal, depreender o sentimento que rege a relação da personagem principal com os sobrinhos (ARAI, 2015, p.12).

A primeira vinheta mostra os sobrinhos de Jean brincando; o **plano médio ou aproximado** (CAGNIN, 2015, p.107) amplia a ideia da felicidade das crianças. Esta técnica tem a função de mostrar o detalhe de diálogos ou da fisionomia. Logo abaixo, em espelho à primeira vinheta, a expressão de Jean aparece em **primeiro plano** (CAGNIN, 2015, p.107), focalizando seu rosto cortado na parte superior e inferior, acentuando assim seu olhar. Já esta técnica focaliza o que o autor quis ressaltar: a felicidade da personagem e seu amor em relação aos seus sobrinhos. A apresentação das vinhetas colocadas estrategicamente uma abaixo da outra e a variação de técnica para apresentar as personagens (**plano aproximado/ primeiro plano**) ajuda a criar a mensagem de reciprocidade de sentimento de sobrinhos e tio. Além disso, a sobreposição destes dois quadros também constrói

¹⁸ Para este artigo, não serão analisadas as páginas coloridas que representam o prelúdio da narrativa.

o percurso expressivo visual e emocional de Jean Valjean. Apesar da condição de dificuldade, sem recursos financeiros, Jean é feliz por proporcionar aos seus sobrinhos uma vida razoável.

Com o passar dos meses e a chegada do inverno, Jean não encontra mais serviço. Como consequência, a família sofre com a falta de dinheiro e de recurso para se alimentar. O pouco que Jean tem é dividido entre os membros da família; as crianças choramingam devido à fome e sua irmã lhe pede que se esforce em arrumar um emprego. O início da miséria assola Jean, e o atinge diretamente quando a irmã retira de seu prato o alimento para dar a seus filhos. A sequência de páginas mostra a imersão da família em uma grande miséria e a impotência de Jean em conseguir um emprego. As expressões do seu rosto compõem a mensagem visual de seu crescente desespero.

Após momentos de miséria e conflito com sua irmã, Jean é apresentado vagando pela cidade vazia coberta de neve (ARAI, 2015, p.30). Quatro vinhetas compõem a página. A primeira, à direita, é retangular vertical (de altura que comporta duas vinhetas à esquerda), com um **plano geral** (CAGNIN, 2015, p.109) e destaca uma igreja à noite e, simultaneamente, um **plano contra-plongé** (CAGNIN, 2015, p.1100), apresenta a nevasca que se impõe sobre a cidade. A perspectiva da ilustração da igreja é focalizada de baixo para cima, indicando a grandeza deste prédio. À esquerda duas vinhetas: a primeira, em outro **plano geral** ou **panorâmico** (CAGNIN, 2015, p 109), mostra a rua coberta pela neve, com casas dos dois lados e, ao longe, uma figura de costas vagando pela rua. As marcas de seus pés são ilustradas pela neve do chão. Esta vinheta está apresentada levemente na diagonal, afunilando de um espaço aberto para um mais estreito; esta técnica tem a intenção de mostrar como a personagem se encontra sem rumo, perdida, seu destino se fechando em uma direção de que não há saída. A segunda vinheta, com um **plano em grande detalhe** (CAGNIN, 2015, p. 106), mostra os pés de Jean enterrados na neve: sua calça curta e rasgada e seus pés sem meia calçados em um sapato inapropriado para a neve reforçam a ideia de miséria na qual a personagem está imergindo.

Jean vaga pela cidade, abatido pela situação e pelo sofrimento de seus sobrinhos. Na última vinheta, a personagem é retratada em **primeiro plano** (CAGNIN, 2015, p.107); seu rosto está voltado para baixo; evidenciam-se grandes olheiras, fundas e bem delimitadas abaixo dos seus olhos. Seus cabelos estão desalinhados, os olhos são inexpressivos; a construção de sentido dá-se pelo estreitamento dos olhos, e pela íris grande, delimitada por círculos em um só tom, sem os respiros espaciais em branco que dão a expressividade do olhar da

personagem. A expressividade visual e emocional da personagem é evidenciada pela articulação dos modos e recursos semióticos.

Ainda na última vinheta (ARAI, 2015, p. 30), os edifícios distorcidos atrás de Jean criam a impressão de afunilamento de profundidade da linha que rege as casas e acentuam a ideia de deslocamento, de perda de foco e de direção. Todos estes elementos multimodais são partes constitutivas da construção da atmosfera expressiva e emocional de Jean: ele está perdido, sem rumo e desolado com a falta de emprego e as condições de miséria em que sua irmã e seus sobrinhos se encontram. Como Elleström (2017) indica, a **modalidade semiótica**, juntamente com os modos e recursos semióticos, constroem o significado. Na sequência de vinhetas da página 30 essa construção de sentido se torna evidente.

Ainda que as figuras apresentem modos e recursos semióticos característicos da linguagem mangá, é possível identificar a diferença de construção de sentido por outros mecanismos. Ocorre uma **expressividade visual** (LECHENAUT, 2013) e uma **retórica da emoção** (GROENSTEEN, 2011, 2017) divergentes nos dois casos. Na página 12 que mostra a alegria de Jean com os sobrinhos, a **expressividade visual e emocional** indicam a felicidade e o amor da personagem em relação aos seus sobrinhos, enquanto na página 30, o desolamento e a sensação de estar sem rumo evidenciam-se pela articulação dos modos semióticos e pela expressividade visual e emocional.

Para Lechenaut (2013) os formatos dos quadros evidenciam as ações, emoções e ritmos que estão presentes na narração e narrativa “Há um duplo jogo narrativo, uma vez que a expressividade visual da imagem do mangá é notada na expressividade dos quadros, na sua posição na página e em seus formatos [...]” (LECHENAUT, 2013, p. 89, tradução nossa).

Na sequência, Jean é torturado por suas lembranças, consumido pelos seus sentimentos diante de uma padaria (ARAI, 2015, p.35). Na primeira vinheta, o desenho de Jean com seus sobrinhos parece um esboço e indica que a cena faz parte de suas lembranças, da vontade de ver seus sobrinhos felizes.

A segunda vinheta da página mostra o rosto de Jean Valjean ampliado e em **plano contre-plongé** (CAGNIN, 2015, p.110), suas mãos apoiadas na vidraça da padaria: ele observa os pães que não pode comprar para alimentar sua família. Nesta vinheta, é possível identificar uma emoção extrema da personagem: sua boca é desenhada com um formato maior, evidenciando os dentes cerrados. Seu rosto indica raiva, desespero; seus olhos lampejam suas emoções; em sua íris há um espaço branco com formato retangular com uma ponta que desce em direção a sua boca. Este formato evidencia a expressividade de suas emoções.

O jogo de luz, as tonalidades de preto, cinza e branco e o contraste constroem o sentido da cena. Para Barbieri (2017, p.51-52), a tonalidade, a saturação, assim como a luminosidade possibilitam “[...] criar contrastes emotivos e destacam desse modo, o centro de atenção.” Assim, a expressividade visual (LECHENAULT, 2017) presente nas ilustrações, a escolha das tonalidades, a luminosidade e o contraste juntamente com as vinhetas e quadros criam o significado e constroem a retórica da emoção.

Como se verificou até aqui no **percurso da expressividade visual** da personagem Jean Valjean, há uma expressividade emocional em seus olhos que se altera conforme o decorrer da história. De olhos amorosos e inocentes presentes nas vinhetas da página 12, a personagem passa para o sentimento de vagar sem rumo, como é expresso na vinheta da página 30 e para o início do desespero, que se percebe na vinheta da página 35. O percurso expressivo é evidenciado, como dito, pela interação dos modos e recursos semióticos; o sentido é construído devido à relação simbiótica entre visual, verbal, elementos gráficos, a expressividade visual e a retórica da emoção. A construção de sentido se desenvolve a partir de elementos derivados desta primeira sequência de desestabilização da personagem.

Finalmente, Jean sucumbe ao desejo preponderante de alimentar seus sobrinhos, rouba um pão e é preso. Jean, encarcerado, é atormentado pelas lembranças de sua família e pela impotência em relação à sua situação. Dezenove anos se passam; na prisão, Jean passa por maus tratos e convive com pessoas que o levam a crer em sua mutação para um homem perigoso e perverso, ele passa por um processo de despersonalização. Agora ele não caminha mais, engatinha pela cela como um animal. A ideia de animalização da personagem é acentuada pela sequência de vinhetas da página 58: Jean é representado como um leão negro que abocanha e morde as correntes que o prendem. A combinação do remorso com o discurso prisional deflagra uma ira que consome a personagem e a despersonaliza.

A página é encerrada com uma vinheta em **um plano em grande detalhe** (CAGNIN, 2015, p.106) que apresenta apenas Jean novamente com formas humanas mas com a fisionomia completamente transformada. De sua cabeça, é possível ver hachuras grossas que se irradiam indicando raiva, dentes cerrados como os de um animal e olhos vidrados, sem sinal de pupilas. Neste momento, o discurso do narrador e a expressividade visual entrelaçam-se para iniciar o processo de despersonalização da personagem.

Ao observar a expressão de Jean Valjean, nesta última vinheta da página, é possível constatar o começo de uma distorção em suas feições - uma característica do mangá, conforme Chinen “[...] é representada por uma distorção no rosto

e mais intensa quando o personagem está prestes a extravasar sua ira [...]” (CHINEN, 2013, p. 47).

Outro detalhe presente neste quadro são os olhos brancos, sem pupilas, como apontado antes. Sigal (2006) indica que os olhos vazios, na linguagem mangá, são uma indicação de que a personagem não tem mais controle sobre si, está possuída por um sentimento extremo, gerando seu apagamento por um curto ou longo tempo. Chinen (2013) destaca ainda que a pupila pode ser representada em branco ou em cinza, indicando assim que a personagem age influenciada por uma pulsão muito irresistível, como já dito, perdendo o controle sobre si, suas ações e emoções.

Sob a mesma perspectiva de Chinen (2013) a respeito da representação da raiva e da deformidade do rosto da personagem, Sigal (2006) indica que o mangá caracteriza a cólera por meio de veias expressivas, potencializando o sentimento que se deseja evidenciar. A luta da personagem em manter-se humano e sucumbir à ira, culminará, nesta sequência, em sua despersonalização. A vinheta final mostra uma parte muito pequena de Jean Valjean ainda como homem, seus olhos vidrados. Ele tenta resistir à ira, mas está prestes a perder sua batalha; apreende-se isto em razão da representação do animal que é feita em mais de dois terços da página. Para Barbieri (2017), este contraste de tonalidade de luz, escuridão e saturação indicam a obscuridade, a força e o poder que o instinto de raiva tem sobre a personagem.

Este contraste entre o positivo (tonalidades mais claras) com o negativo (tonalidades mais escuras), segundo Sigal (2006), revelam uma personagem tomada de uma emoção imediata, extrema e brutal. O autor ainda pontua que é impossível o leitor ignorar esta passagem para o negativo visto que há uma deflagração visual, uma agonia, uma dor que permite compreender a significação que é retratada na página. Neste mangá, esta passagem para o negativo indica a personagem presa em si, de forma psicológica ou física.

Em seguida, uma sequência de quadros mostra a imagem de Jean dividida: é possível ver parte de seu rosto, seus olhos desesperados, sua boca aberta, seu corpo nu e seu peito inflado (páginas 65-66). O humano ainda ocupa o espaço da página e as frases “É absurdo” e “A justiça não tem piedade” entremeiam o corpo dividido da personagem. Pode-se ver Jean com o rosto disforme, esmagado pela representação de uma estátua imensa. Ao virar a página, uma página dupla mostra Jean representado por uma figura animalesca (páginas 66-67). A imagem híbrida entre homem e animal mostra dentes caninos enormes saltando da boca aberta, pelos começam a cobrir seu corpo. A composição de hachuras, tonalidades

de preto e branco em contraste e a intensidade do desenho que toma as duas páginas evidenciam a violência da cena. A função de fechamento da página é apagada (GROENSTEEN, 2017) e a cena transborda as margens, buscando contagiar o leitor com a intensidade da violência. A ausência da delimitação da página acentua a extrapolação das emoções tornando mais expressivo visualmente o começo da despersonalização da personagem.

Considerações finais

A análise aqui realizada sobre o percurso da expressividade visual e emocional da personagem Jean Valjean se estrutura a partir do exame do processo de sua despersonalização e aponta para o alcance explicativo de teorias que tomam os recursos semióticos como ponto de partida para a crítica textual, em sentido amplo. Os estudos da multimodalidade, da midialidade e da intermidialidade aqui explorados, conjugados às características próprias da linguagem mangá permitiram a elaboração da re-construção de sentido que não seria factível sem o repertório analítico-conceitual representado por esses campos. Foi essa perspectiva que tornou possível recuperar o percurso expressivo da retórica da emoção da personagem, pela análise dos modos e recursos semióticos contidos na mídia mangá, analisando e verificando como as interações destes elementos constroem sentido.

Os elementos visuais se mostraram essenciais nesta análise para compreender o funcionamento interno da linguagem mangá que, apesar de conter semelhanças com as HQs ocidentais, possui um desenvolvimento lógico-discursivo diferente e prioriza a imagem em detrimento de outros recursos como a linguagem verbal ou as onomatopeias. O referencial teórico adotado permitiu articular o simbolismo contido nas imagens do mangá *Les misérables*, as metáforas visuais que se entrelaçam à cultura e à mitologia japonesa e identificar as dinâmicas que, a partir desses elementos, despertam no leitor diferentes reações ao entrar em contato com uma mídia extremamente imagética.

A interação entre os modos e recursos semióticos e a expressividade visual proporcionaram uma convergência retórica para a construção total de sentido. Isso foi possível devido ao código próprio da linguagem mangá, juntamente com elementos culturais e significações particulares, estabelecendo a expressividade visual e emocional. Assim, ao analisar a sequência de imagens da personagem Jean Valjean, do momento em que é apresentado até seu período de encarceramento, pode-se constatar, a partir do referencial teórico adotado, a forma específica

de interação dos modos e recursos semióticos da mídia mangá e reconstruir o percurso que culmina na despersonalização da personagem.

Ao analisar esta sequência imagética priorizando a expressividade visual e os recursos semióticos, este artigo sustenta a relevância da perspectiva multimodal e intermedial para a análise de textos midiaticamente complexos e busca contribuir para o multiletramento do leitor contemporâneo ao oferecer uma perspectiva alicerçada em teorias que renovam a recepção leitora.

LES MISÉRABLES: VISUAL EXPRESSIVITY AS A SEMIOTIC STRATEGY FOR THE CREATION OF MEANING IN MANGA MEDIA

ABSTRACT: *This paper analyzes the relationship between the use of multimodal elements and the construction of meaning in the manga *Les Misérables* (2015), by Takahiro Arai, volume 1, adapted from Victor Hugo's homonymous novel. The argument centers on the ways the manga presents Jean Valjean's personal tragedy through visual expressivity. In addition, the paths of construction and emotional rhetoric at play in the interaction of visual expressivity are examined from the moment the character is introduced in the narrative until his imprisonment. The main theoretical framework for the study is provided by Lechenaut's theory of visual expressivity (2013), Elleström's theory of intermediality (2017), and studies on language construction in comics and manga (Groensteen, 2017; Sigal, 2006).*

KEYWORDS: *Intermediality. Multimodality. Visual expressivity. Manga. Les Misérables.*

REFERÊNCIAS

ARAI, T. **Les Misérables**. Chapter 1. Disponível em: <https://123manga.ru/les-miserables-arai-takahiro-/chapter-001/160167.html>. Acesso em: 5 julho 2021.

ARAI, T. **Les misérables**. D'après l'oeuvre de Victor Hugo. Paris : Kurokawa, 2015-2017.

BARDET, D. **Les misérables**. D'après Victor Hugo. Adaptation-scénario, Daniel Bardet. Dessins de Bernard Capo. Couleurs de Arnaud Boutle. Grenoble: Glénat, 2010. 2 v. (Les incontournables de la littérature en BD, 12-13).

BARBIERI, D. **As linguagens dos quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

BOUISSOU, J. M. **Manga: histoire et univers de la bande dessinée japonaise**. Paris: Picquier poche, 2014.

Les misérables: a expressividade visual como recurso semiótico de significação na mídia mangá

BOUTIN, J.-F. De la paralittérature à la littérature médiatique multimodale. *In* : BOUTIN, J.-F. **La littérature médiatique multimodale**. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2012. p.33-43.

CAGNIN, A. L. **Os quadrinhos**: Linguagem e Semiótica. São Paulo: Criativo, 2015.

CHINEN, N. **Linguagem mangá conceitos básicos**. São Paulo: Criativo, 2013.

COHN, N. Japanese visual language. the structure of manga. *In*: COHN, N. **Manga: The Essential Reader**. Tilburg: London: Continuum Books, 2008. p.1-21.

DIONISIO, A. P. Gêneros textuais e multimodalidade. *In*: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p.137-152.

DINIZ, T. F. N. **Tradução Intersemiótica**: do texto para a tela. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v.1, n.3, p.313-338, 1998.

ELLESTRÖM, L. **Midialidade**: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2017.

HEMAIS, B. **Multimodalidade**: enfoque para o professor de ensino médio. Rio de Janeiro: Janela de Ideias, 2010.

LEE, S. **Les misérables**. Dessins de SunNeko Lee. Adaptation de Crystal Silvermoon. D'après l'oeuvre de Victor Hugo. Sainte-Geneviève-des-Bois: Nobis nobis !, 2016.

HUGO, V. **Os miseráveis**. Tradução de Alexandre Boide. Adaptação de Daniel Bardet. Ilustração de Bernard Capo e Arnaud Boutle. Porto Alegre: L&PM, 2016. (L&PM Infantojuvenil). Clássicos da literatura em quadrinhos.

HUGO, V. **Les misérables**. Édition d'Henri Scepti avec la collaboration de Dominique Moncond'huy. Paris: Gallimard, 1979. (Bibliothèque de la Pléiade, 85).

LECHENAUT, E. **Le manga**: un dispositif communicationnel: perception et interactivité. Sciences de l'information et de la communication. 2013. 317f. Doctorat (Sciences de l'information et de la communication) - Université Michel de Montaigne: Bordeaux III, Pessac, 2013.

LOPES, J. H. **Elementos do Estilo Mangá**. Belém: Artesanal, 2010.

GROENSTEEN, T. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2017.

GROENSTEEN, T. **Bande dessinée et narration**: Système de la bande dessinée. Paris: Presses Universitaires de France, 2011. v.2.

GROENSTEEN, T. **L'univers des mangas**: une introduction à la bande dessinée japonaise. Bruxelles: Casterman, 1991.

Danielle Alves da Rocha e Ana Luiza Ramazzina-Ghirardi

PAIVA, V. M. V. **O pequeno que gritava:** a (des) politização no musical *Les Misérables*. 2017. 201 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

RAMAZZINA-GHIRARDI, A. L. **Intermedialidade:** uma introdução. São Paulo: Contexto, 2022.

RAMAZZINA-GHIRARDI, A. L. Diálogos Intermediais: Emma Bovary em Mangá. **Lettres Françaises**, Araraquara, v.21, n.1, p.11 - 32, 2020. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/14179> Acesso em: 02 jul. 2021. Acesso em: 2 jul. 2021.

SIGAL, D. **Grapholexique du manga:** Comprendre et utiliser les symboles graphiques de la BD japonaise. Paris: Eyrolles, 2006.

VARIETY artworks. **Les misérables.** Adaptation en manga, studio Variety artworks. D'après Victor. Paris: Soleil, 2017. (Classiques).

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARAI, T. **Les misérables.** Paris : Garnier-Flammarion, 1967.

BASTISTELLA, D. **Mangá:** o jogo entre palavra e imagens. *Icarahy*, v.1, p. 1-26, p. 2009. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/36328443/o-jogo-entre-palavras-e-imagens-danielly-batistella-uff>. Acesso em: 02 jul. 2021.

CLÜVER, C. Da transposição intersemiótica. *In:* ARBEX, M. (org.). **Poéticas do visível:** ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 107-166.

DIONISIO, A.P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M.A **Gêneros textuais & ensino.** Rio de Janeiro: Lucerna. 2002.

DIONISIO, A.P.; VASCONCELOS, L. J. Multimodalidade, gênero textual e leitura. *In:* BUNZEN, C.; MENDONÇA, M. (org.). **Múltiplas linguagens para o ensino médio.** São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 19-42.

GOMIDE, G. M. F. I. Os miseráveis de Victor Hugo: a invisibilidade através do nome. **Rumores**, São Paulo, v.8, p. 56-68, 2014.

HALLIDAY, M. As bases funcionais da linguagem. *In:* DASCAL, M. (org.). **Fundamentos Metodológicos da Linguística.** São Paulo: Global Editora, 1978. P.125-161.

JEWITT, C.; BEZEMER J.; O'HALLORAN, K. **Introducing Multimodality.** New York: Routledge, 2016.

Les misérables: a expressividade visual como recurso semiótico de significação na mídia mangá

KRESS, G.; VAN LEEWEN, T. **Reading Images**: the grammar of visual design. London: Routledge, 1996.

LUYTEN, S. B. **Mangá**: poder dos quadrinhos japoneses. São Paulo: Ed. Hedra, 2001.

RAMAZZINA-GHIRARDI, A. L. Linguagem mangá e linguagem literária: novas configurações, novos produtos midiáticos. **Scripta Uniandrade**, v.19, p.1-22, 2021. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/2215>. Acesso em: 02 jul. 2021.

VELOSO, F. O. D. Pesquisa em multimodalidade: Por uma abordagem sociosemiótica. In: GONÇALVES, A. V; SILVA, W. R. **Visibilizar a Linguística Aplicada**: Abordagens teóricas e metodológicas. Campinas: Pontes, 2014. p. 155-180. Disponível em: http://www.researchgate.net/profile/Francisco_Dourado_Veloso/publication/276207239_Visibilizar_a_Linguistica_Aplicada_Abordagens_tericas_e_metodolgicas/links/5552946408ae6fd2d81d49b0.pdf. Acesso em: 02 jul. 2021.

